

Helmut C. Jacobs

**Antonio Eximeno y Pujades (1729-1808)
y su novela *Don Lazarillo Vizcardi*
en el contexto de sus teorías musicales**

Al igual que el jesuita Esteban de Arteaga, cuya historia de la ópera italiana *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano dalla sua origine fino al presente* disfrutó de gran reconocimiento internacional y llegó incluso a ser traducida al alemán por Johann Nicolaus Forkel,¹ el jesuita Antonio Eximeno y Pujades alcanzó la fama gracias a sus tratados de música redactados en lengua italiana. Que también haya escrito una novela sobre la música es, al contrario, un hecho prácticamente desconocido. Uniendo la escasa producción de novelas en lengua española al significado y a la originalidad de la novela titulada *Don Lazarillo Vizcardi* de Eximeno, sorprende el hecho de que el texto de la novela no haya sido mencionado en muchos estudios dedicados a las novelas de la época.² A continuación trataremos la novela *Don Lazarillo Vizcardi* en el contexto de la obra de Eximeno sobre la teoría musical.³ Centraremos nuestro interés en las teorías estéticas desarrolladas en este texto. Intentaremos resolver la pregunta de cómo define Eximeno la música en el marco de su teoría de las artes. A continuación estudiaremos con más detalle dos categorías centrales de la reflexión estética de Eximeno: su concepción de *belleza* y su teoría del *buen gusto*. Pero antes ofrecéremos, a la manera tradicional, una presentación del autor y de su obra.⁴

Antonio Eximeno y Pujades nace el 26 de septiembre de 1729 en Valencia. Sus padres, Vicente y María Francisca, dando gran valor a su educación, le envían a estudiar al Seminario de Nobles de San Pablo,

¹ Cfr. Arteaga (21785; 1789).

² Cfr. Menéndez Pelayo (vol. 3, 1883: 638-640); Fabbri (1975); Alvarez Barrientos (1991: 351-352).

³ Cfr. Sempere y Guarinos (vol. 3, 1786: 5-11); Menéndez Pelayo (vol. 3, 1883: 135-137); Pollin (1957); León Tello (1969; 1974: 266-347); León Tello/Sanz Sanz (21981: 285-333, 369-372).

⁴ Cfr. Pedrell (1920: 31-70); Stevenson (1980).

llevado por los jesuitas en su ciudad natal. Pronto mostrará dotes sobresalientes en literatura y matemáticas. El 15 de octubre de 1745, a la edad de 17 años, ingresa en la orden de los jesuitas. Aún siendo muy joven imparte clases como profesor de retórica y poética en la universidad de Valencia y en el Seminario de Nobles de San Pablo, donde también llegará a enseñar matemáticas. En 1764 es destinado a Segovia a ocupar el puesto de Director de los Estudios y también como profesor de matemáticas en la recientemente fundada Real Academia de Artillería. Su actividad docente en Segovia finaliza abruptamente al cabo de tres años, debido a la expulsión de los jesuitas, el 2 de abril de 1767, ordenada por el rey Carlos III. Al igual que sus correligionarios, Eximeno se ve obligado a abandonar España de manera inmediata. Fija su residencia en Roma, respaldado económicamente por una pensión que recibe del rey de España. En ese mismo año se decide a abandonar la orden jesuítica. En Roma no sólo cultiva la amistad tanto de escritores como de intelectuales sino que se inscribe en varias academias italianas. La confrontación con la música italiana le induce, poco después de su llegada a Roma, a meterse de lleno en el estudio de la teoría musical. En 1768 empieza a asistir a las clases de teoría de la música que imparte Felice Masi, *maestro di cappella* de la iglesia de los Santos Apóstoles en Roma, de quien no volverá a hacer mención en años futuros y de quien, por consiguiente, llegará a renegar como maestro.

Ya en el año 1771 aparece un folleto en el que Eximeno anuncia una extensa obra de historia y teoría de la música, aunque tendrán que pasar tres años hasta que salga a la luz el trabajo redactado en italiano bajo el título *Dell'origine e delle regole della musica, colla storia del suo progresso, decadenza e rinnovazione* y publicado en Roma en el año 1774. No sólo resulta extraordinaria la rapidez con la que Eximeno adquirió los conocimientos necesarios de la teoría musical, sino también con qué naturalidad y soltura maneja, como muchos de sus correligionarios exiliados de España y Latinoamérica, la lengua italiana, para él extranjera, a un nivel científico. Eximeno se erige en su obra contra la rigidez de las reglas del contrapunto y contra la apropiación que las matemáticas hacen de la música. Las tesis de Eximeno, que hoy nos parecen avanzadas a su tiempo e incluso evidentes, fueron en su época muy cuestionadas. Hubo, por ejemplo, una gran polémica sobre la música eclesiástica entre Eximeno y el padre Giambattista Martini (1706-1784), uno de los más distinguidos teóricos de la música italiana de su tiempo, que

se puso de manifiesto en varias obras de ambas partes.⁵ A consecuencia de esto Eximeno no sólo se hizo muy conocido sino que mejoró su situación económica, ya que en 1778 el gobierno español dobló sus mensualidades. En el año 1796 aparece en Madrid la obra más importante de Eximeno en una edición en tres volúmenes traducida al español por Francisco Antonio Gutiérrez bajo el título *Del origen y reglas de la música, con la historia de sus progresos, decadencia y restauración*. Siendo maestro de capilla del Real Convento de Religiosas de la Encarnación de Madrid, Gutiérrez fue un traductor experto y competente.

En 1798 Eximeno recibe, por parte del gobierno español, el permiso para volver a España después de 35 años de exilio.⁶ Así, se traslada a Valencia donde, con apoyo de sus familiares, vive hasta el año 1802. A resultas de un nuevo edicto de destierro, que también afecta a Eximeno a pesar de no pertenecer ya a la orden de los Jesuitas, se ve obligado a abandonar España por segunda vez. Eximeno pasa los últimos años de su vida en Roma, donde muere el 9 de junio de 1808.

Durante su estancia en Valencia entre los años 1798 y 1802 Eximeno trabaja fundamentalmente en su voluminosa novela *Don Lazarillo Vizcardi*. El proyecto de escribir una novela sobre la música con un toque satírico-humorístico, ya lo expresa Eximeno en una de sus cartas, datada en Roma el 7 de octubre de 1772, en un momento en el que se encuentra todavía redactando su obra sobre la teoría musical *Dell'origine e delle regole della musica*. Eximeno finaliza el texto en Roma, durante su exilio. En el año 1806 envía el manuscrito a España para su publicación; sin embargo, su obra tendrá que esperar para ver por primera vez la luz en el Madrid de los años 1872 y 1873 en los que ésta se publicará en dos volúmenes, y a título póstumo.⁷ El texto es editado por el poeta y compositor Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894),⁸ amigo de Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912), a quien prestó un apoyo decisivo en la redacción de los capítulos referentes a la música en el tercer volumen de su *Historia de las ideas estéticas en España*, aparecido en 1886.

⁵ Cfr. Wiechens (1968); Stefani (1970); León Tello/Sanz Sanz (1981: 329-333).

⁶ Cfr. Eximeno (1978: 301-312).

⁷ Cfr. Eximeno (1872/73).

⁸ Cfr. Celma (1993: 103).

Don Lazarillo Vizcardi es una novela educativa con varios hilos argumentales que se inspiran tanto en el *Don Quijote* de Cervantes como en el *Fray Gerundio Campazas* de Isla.⁹ Dicho sea de paso, Eximeno dedicó al *Don Quijote* de Cervantes una obra llamada *Apología de Miguel Cervantes sobre los yerros que se le han notado en el Quixote*, publicada en Madrid en el año 1806, en la que se opone a la obra de Vicente de los Ríos *Análisis del Quijote*, que a su vez había aparecido en la edición de *Don Quijote de la Mancha* realizada por la Real Academia de la Lengua Española en el año 1780.

Don Lazarillo Vizcardi de Eximeno representa la rivalidad de tres aspirantes al puesto de maestro de capilla que ha convocado el cabildo de una capital de provincias española. El procedimiento de selección descrito por Eximeno responde a las antiguas costumbres reales. La rivalidad por el *Magisterio de la Capilla* de la catedral de Salamanca, que tuvo lugar en el año 1789, puede ser contemplada como prototipo del procedimiento anteriormente señalado y como paradigma de la representación de Eximeno.¹⁰

Sin embargo, la rivalidad por el puesto de maestro de capilla no es más que el marco narrativo en el que los contenidos musicales se introducen en forma de conversaciones, es decir, de charlas entre los diferentes protagonistas. El gran número de diálogos, junto con los diferentes modos de comportamiento de las figuras de la novela, ofrecen a Eximeno la oportunidad de exponer sus conceptos de teoría y estética de la música de una manera irónico-humorística en el campo ficticio de la novela y alumbrar puntos de vista controvertidos desde todas las perspectivas posibles. De esta manera, la novela de Eximeno se revela como un enorme compendio de la teoría musical; desde lo más elemental hasta la teoría de la composición y la estilística de la música.

Entre los tres candidatos a maestro de capilla se encuentra el catalán domiciliado en Madrid Narciso Ribelles que representa las opiniones del propio Eximeno. Se convierte en el conductor espiritual de Lazarillo Vizcardi, el joven héroe que da título a la novela, movido por sus propios estímulos, para perfeccionar su buen gusto, según el ejemplo de su padre Eugenio Vizcardi, que posee “aquella delicada y agradable

⁹ Cfr. Pollin (1954).

¹⁰ Cfr. Hamilton (1937: 200-202); Artero (1947).

sensación que llamamos *buen gusto*".¹¹ Otra de las figuras centrales de la novela es la del extravagante y quijotesco viejo maestro de capilla Agapito Quitoles que, como ferviente lector de los tratados de música de Pedro Cerone y Pablo Nassarre,¹² representa el rancio concepto musical del *canto llano* con cánones enigmáticos y proporciones matemáticas.

Entre la obra teórica de Eximeno *Del origen y reglas de la música* y su novela no sólo se encuentra una distancia temporal sino que también se hacen palpables diferencias de contenido entre ambos textos.

La teoría de las artes que Eximeno expone en *Del origen y reglas de la música* se corresponde con la teoría fundamental de Charles Batteux (1713-1780) en su obra *Les Beaux Arts réduits à un même principe* de 1746.¹³ Eximeno establece una diferencia entre tres clases de "artes humanas" según las funciones que desempeñan para los hombres. La primera clase está constituida por las Artes que tienden hacia la comodidad y las necesidades básicas de las personas, como la maquinaria, la botánica y la medicina. La segunda clase está formada por las "artes de ingenio" (1978: 182 y 184) que Eximeno también califica como "artes de gusto" (1978: 59, 237, 285): la poesía, la música y la pintura.¹⁴ La tercera clase está compuesta por las *artes mixtas*, es decir, la arquitectura y las *artes mecánicas*, cuya función consiste en adornar con el *buen gusto* las obras destinadas a la comodidad de las personas.

A diferencia de *Del origen y reglas de la música*, Eximeno usa en *Don Lazarillo Vizcardi* la expresión "artes de genio" (vol. 1, 1872: 3, 11, 12, 126, 222 y *passim*) para referirse a la música, la poesía y las artes plásticas; resultando la jerarquía de las artes del efecto específico de cada una de ellas. Son la poesía y la música, por consiguiente, las dos artes más elevadas, ya que se dirigen en igual medida al cuerpo y al alma. Según Eximeno, las artes plásticas ejercen menos efecto ya que sólo actúan sobre el cuerpo. Eximeno justifica este hecho afirmando que

¹¹ Eximeno (vol. 1, 1872: 5).

¹² Pedro Cerone (1566-1613?), autor de *El Melopeo y Maestro. Tractado de musica theorica y pratica: en que se pone por extenso, lo que uno para hazerse perfecto Musico ha menester saber* (Nápoli 1613), y Pablo Nassarre (1664-1730), autor de las obras *Fragmentos músicos* (Zaragoza 1683, Madrid 21700) y *Escuela música según la práctica moderna* (Zaragoza 1723/24). Cfr. Anglés/Subirá (1949: 230-233, Nº 259; 240-242, Nº 265; 246-248, Nº 270); Forrester (1973: 62-67).

¹³ Cfr. Batteux (1773: 26-28); Eximeno (1978: 180).

¹⁴ Batteux enumera aún escultura y danza.

el arte sólo tiene efecto sobre el cuerpo, mientras que la naturaleza lo tiene tanto sobre el cuerpo como sobre el alma.

Eximeno fue el primer teórico de la música español que contradijo con vehemencia, ya desde los años setenta, la opinión de que la música fuera una ciencia matemática. Sencillamente, califica como error la opinión sustentada desde Pitágoras, a lo largo de los siglos, de que la música tenía una base matemática. Que las matemáticas no tengan nada que ver con la práctica musical lo justifica él con su propia experiencia, la cual para él (rasgo característico de la Ilustración) es, al fin y al cabo, preponderante. La experiencia crucial que le desveló las cualidades verbales de la música fue el motete *Veni Sancte Spiritus* de Niccolò Jommelli (1714-1774) que oyó en la iglesia de San Pedro de Roma una mañana de Pentecostes. En su tratado *Del origen y reglas de la música*, Eximeno clasifica la música explícitamente en el cajón de las bellas artes y la define como “una pura prosodia” (1978: 54) en la que dominan, en especial, los elementos de la lengua que producen placer al oído y pueden tocar las almas.¹⁵ Muy al estilo de Étienne Bonnot de Condillac, Eximeno deriva música y lengua del “instinto humano” (1978: 170), que distingue del instinto animal. De la misma manera, la inclinación a cantar y a hablar la explica como un hecho innato en el ser humano (1978: 165).¹⁶

Partiendo de las teorías estéticas de Antonio Raphael Mengs y José Nicolás de Azara, algunos escritores españoles de los años ochenta y noventa se esforzaron por definir la *belleza ideal*, por lo que surgió la

¹⁵ Cfr. Eximeno (1978: 122): “[...] la música es un lenguaje puro que tiene sus fundamentos casi comunes con los del habla”, y (1978: 166): “La música es un verdadero lenguaje.”

¹⁶ Juan Andrés menciona la teoría de Eximeno sobre la música como una lengua en su obra *Dell'origine, progresso e stato attuale d'ogni letteratura*, pero asigna tradicionalmente la música a las disciplinas matemáticas. Cfr. Andrés (1790: 247-248, 283-284). También el musicólogo Johann Nicolaus Forkel resume la tesis de Eximeno, aunque con cierta reserva: “Als der Verf. dieses Werk schrieb, hatte er erst seit 4 Jahren [...] einen Blick auf die Musik geworfen. Daher kann man auch begreifen, woher es kommt, daß die Raisonsnements [...] meistens sehr seicht und unbefriedigend sind, obgleich nicht zu leugnen ist, daß hin und wieder sehr gute und richtige Sachen gesagt werden. Er will die Grundsätze der Musik aus den Sprachen herleiten und sucht die Musik auf eine Art von Prosodie zurückzuführen” (1792: 26).

pregunta de si ésta existía en obras de arte reales o de si era una construcción abstracta e inconcretable de la mente humana.¹⁷ Mengs contempló la *belleza ideal* sólo llevada a cabo en la antigüedad y la consideró como meta a la que tenían que aspirar sus contemporáneos. Azara y Diego Antonio Rejón de Silva consideraron la *belleza ideal* como una realidad que se manifiesta en las obras de arte de los modernos, especialmente en las de Mengs. Esteban de Arteaga une la *belleza ideal* a la imitación como meta de las bellas artes y la define como modelo de perfección que nace en la mente humana y se realiza en la obra de arte. Eximeno por su parte transfiere a su novela *Don Lazarillo Vizcardi* la reflexión sobre la *belleza ideal* en la música y pone en tela de juicio que efectivamente existe. La paradoja expresada en la novela de Ribelles, consistente en que el cantante cuanto más perfecto, más se desvía del texto y por tanto la música pierde su efecto, lo traslada Lazarillo Vizcardi a la belleza.

“[...] la mayor perfeccion del canto mal avenida con su primario objeto; esto es lo mismo que decir que, siendo el primario objeto de la belleza el hacerse amar, la más perfecta belleza se hace aborrecer” (vol. 1, 1872: 144).

Así pues, no existe una *belleza ideal* ya que tan pronto como ésta haya conseguido su máximo en perfección se transformará en fealdad. El canto, al igual que la obra de teatro,¹⁸ debe tener continuamente un efecto natural.

El concepto del buen gusto representa para Eximeno una categoría central de sus consideraciones estéticas.¹⁹ En *Del origen y reglas de la música*, las teorías pseudoaristotélicas de la mimesis constituyen la base del concepto de buen gusto de Eximeno. Ya que la meta de las “artes de ingenio” es la imitación de la naturaleza, el buen gusto como una cualidad inherente en el objeto consiste en “la conformidad de los objetos inventados con los naturales” (1978: 182). Este *buen gusto* objetivo se corresponde con un “sentimiento de buen gusto” (1978: 182) por parte del sujeto. Eximeno no establece ninguna diferencia entre la

¹⁷ Cfr. Jacobs (1996: 144-152).

¹⁸ Cfr. Eximeno (vol. 1, 1872: 146): “la máxima perfección del arte cómica consiste en saber esconder el arte y hacer hablar á la naturaleza.”

¹⁹ Acerca de la noción del *buen gusto* en la estética del siglo XVIII cfr. Jacobs (1996: 236-338).

percepción de un objeto natural y uno artificial ya que ambos producen, según su opinión, el mismo resultado en las personas. De la misma manera, el buen gusto de las artes de ingenio, al igual que las leyes de la naturaleza, es invariable en todas las épocas y naciones: “El buen gusto de la elocuencia, de la poesía, de la pintura, de la escultura y de la música es hoy día el mismo que ha sido mil años ha” (1978: 182). Al contrario, el *mal gusto* es variable, ya que el número de posibilidades para cambiar la naturaleza no es limitado. Variable es también el gusto, que Eximeno diferencia de “buen gusto”, ya que el “gusto de las artes” es “un placer” (1978: 234) que, según el individuo y las nacionalidades, puede ser causado por los diferentes objetos. Al contrario, el placer del buen gusto se encuentra bien determinado, es decir, “el placer de ver u oír expresada al vivo de la naturaleza” (1978: 235).

Además del *buen gusto* Eximeno contempla el concepto de *genio*. El *genio* del sujeto se constituye teniendo en cuenta dos elementos: el “sentimiento de buen gusto” y el “entusiasmo”, que él define como “la viveza de la fantasía para avivar y combinar las imágenes de los objetos” (1978: 183).

La cuestión de si el *buen gusto* es innato o adquirido, no la resuelve Eximeno de una forma clara. Por un lado define el “sentimiento del buen gusto” del sujeto como “instinto” (1978: 183), por tanto innato, y por otro lado la formación del *buen gusto* se realiza gracias al trato del individuo con los “objetos que expresan al vivo la naturaleza” (1978: 235). Por consiguiente, el buen gusto es una posibilidad potencial naturalmente desempeñada que debe formarse a través de la práctica.²⁰

En la novela de Eximeno *Don Lazarillo Vizcardi* los conceptos *gusto* y *buen gusto* son palabras clave. Para Ribelles, al igual que para Eximeno, el objetivo de la música consiste en tocar por medio del oído el alma del receptor. Compara este precedente con la función del sentido corporal del gusto. No el cocinero sino el gusto del huésped tiene la obligación de decidir si la comida sabe bien. Eso ocurre igualmente con la música, ya que cada oyente puede decidir si le gusta o no una pieza musical determinada, independientemente de su conocimiento de los “principios del arte” (vol. 1, 1872: 127). La calidad de la música se mide

²⁰ Cfr. Eximeno (1978: 52): “Bien conozco que en ningún arte se adquiriera la facilidad ni se perfecciona el gusto sin la práctica.”

según el efecto que produce en el alma del oyente. El efecto sólo puede actuar como categoría subjetiva por parte del receptor individual y en cambio las reglas de la música no pueden hacerlo como medida cualitativa perteneciente a la categoría del objeto. Por tanto, el criterio del profano que sólo puede evaluar su efecto, es superior al criterio del especialista más competente que sólo considera la cualidad objetiva de una pieza musical.²¹

Las teorías de Eximeno muestran, además de tendencias conservadoras, muchas cualidades innovadoras. Su base espiritual son el empirismo y el sensualismo.²² Como crítico musical, Eximeno es de corte más bien conservador: se revuelve contra el exceso de la música vocal por los medios por los que se articula la primera. Un ejemplo significativo de sus preferencias se puede encontrar en el hecho de que Joseph Haydn es elogiado por Eximeno, pero Wolfgang Amadeus Mozart no se menciona en ningún lugar de su novela. La opinión según la cual Eximeno considera la música como un arte y no como una ciencia resulta, en contra, innovador. Eximeno, al aspirar a ser el primero en haber reconocido el carácter lingüístico de la música, no resulta sin embargo acertado. Ya en la España de principios de los años cuarenta, Fray Martín Sarmiento (1695-1771) había resaltado en su obra *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles* una relación entre el habla y el canto como actividad inherente en el ser humano; casi una década antes que Jean-Jacques Rousseau quien explicó la lengua como una mezcla entre el canto y el habla.²³ Sarmiento explica el origen de la música y la poesía como una necesidad antropológica básica.²⁴ Ya que Eximeno sigue

²¹ Eximeno formula la misma tesis en *Del origen y reglas de la música*: “[...] yo preferiré siempre para juez de una música un hombre culto y de buen gusto, aunque no conozca el valor de las notas, a un maestro de capilla que tenga la cabeza llena de contrapunto y de preocupaciones” (1978: 184).

²² Cfr. León Tello/Sanz Sanz (1981: 295).

²³ Cfr. Chouillet (1974: 84-86).

²⁴ Cfr. Sarmiento (1775: 8 y 10): “Estoy en el dictamen de que es tan connatural al hombre algun género de Música, y de Poesía, como la misma loquela. Es claro; pues al hablar es consiguiente el cantar: á este el cantar con algun compás, y medida; y á uno, y á otro el proporcionar las palabras ó con tiempo, ó con rhythm, ó con alguna harmonía. [...] Tan connatural es al hombre el canto, como á las aves. Y por eso afirmo, que así la Música, como la Poesía, ó cada hombre la inventó en su país, ó que solo la hemos heredado del mismo Dios, por medio de Adán, y de los demás Patriarcas, hasta Noé.”

estando influido por la teoría de la imitación no puede diferenciar entre el efecto de la naturaleza y el de la obra de arte. Para revalorizar la música, señala la novela como vehículo apropiado para propagar sus ideas. La teoría que expone en forma discursiva en *Del origen y reglas de la música* y que concibe para un público lector italiano es accesible, gracias a una traducción al español, también a los lectores de su país. Más adelante, sin embargo, Eximeno se decidirá a presentar sus tesis de otra forma completamente diferente. Publicará una novela redactada en español con la que, si bien se dirige a un público específico español, alude a sus experiencias tanto en España como en Italia. Eximeno aspira a un público lector burgués, cuya formación del *buen gusto* quiere promover y cultivar. El hecho de que se sirva de la novela como nuevo medio de expresión artística de la burguesía y que enriquezca este género literario con la contribución original de una novela sobre la música, es sin duda uno de sus mayores méritos.

Bibliografía

- Alvarez Barrientos, Joaquín (1991): *La novela del siglo XVIII*, Madrid: Júcar (Historia de la literatura española; 28).
- Andrés, Giovanni (1790): *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura*, vol. 4, Parma: Stampa Reale.
- Anglés, Higinio/Subirá, José (1949): *Catálogo musical de la Biblioteca Nacional de Madrid*, vol. 2, Barcelona: Instituto Español de Musicología.
- Arteaga, Esteban de (²1785): *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano dalla sua origine fino al presente*, 3 vols., Venezia: Carlo Palese.
- (1789): *Geschichte der italiänischen Oper von ihrem ersten Ursprung an bis auf gegenwärtige Zeiten. Aus dem Italiänischen übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von Johann Nicolaus Forkel*, 2 vols., Leipzig: Schwickert/reproducción Hildesheim/New York: Olms 1973.
- Artero, José (1947): "Oposiciones al Magisterio de Capilla en España durante el siglo XVIII", en: *Anuario Musical* 2, pp. 191-202.
- Batteux, Charles (1773): *Les Beaux Arts réduits à un même principe*, Paris: Saillant et Nyon/reproducción Genève: Slatkine 1969.
- Celma, María Pilar (1993): "Asenjo Barbieri, Francisco", en: Ricardo Gullón (ed.): *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, vol. 1, Madrid: Alianza, p. 103.

- Chouillet, Jacques (1974): *L'esthétique des Lumières*, Paris: Presses Universitaires de France (Littératures modernes; 4).
- Eximeno y Pujades, Antonio (1774): *Dell'origine e delle regole della musica, colla storia del suo progresso, decadenza e rinnovazione*, Roma: Michel'Angelo Barbiellini.
- (1796): *Del origen y reglas de la música, con la historia de sus progresos, decadencia y restauración. Obra escrita en italiano por el abate Don Antonio Eximeno y Pujades. Y traducida al castellano por Don Francisco Antonio Gutiérrez, capellán de S.M. y maestro de capilla del Real convento de religiosas de la Encarnación de Madrid*, 3 vols., Madrid: Imprenta Real.
- (1872/73): *Don Lazarillo Vizcardi. Sus investigaciones músicas con ocasión del concurso a un magisterio de capilla vacante, recogidas y ordenadas por el P. Antonio Eximeno y Pujades*, 2 vols., Madrid: Rivadeneyra (La Sociedad de Bibliófilos Españoles; 10).
- (1978): *Del origen y reglas de la música*, ed. de Francisco Otero, Madrid: Editora Nacional (Biblioteca de la literatura y el pensamiento hispánicos; 36).
- Fabbri, Maurizio (1975): "Un romanzo dell'Illuminismo spagnolo: Il 'Lazarillo Vizcardi'", en: *Spicilegio Moderno* 4, pp. 39-63.
- Forkel, Johann Nicolaus (1792): *Allgemeine Litteratur der Musik oder Anleitung zur Kenntniß musikalischer Bücher, welche von den ältesten bis auf die neusten Zeiten bey den Griechen, Römern und den meisten neuern europäischen Nationen sind geschrieben worden*, Leipzig: Schwickert/reproducción Hildesheim: Olms 1962, pp. 26 y 438-439.
- Forrester, Donald William (1973): "An Introduction to Seventeenth-Century Spanish Music Theory Books", en: *Journal of Research in Music Education* 21, pp. 61-67.
- Hamilton, Mary Neal (1937): *Music in Eighteenth-Century Spain*, Urbana: University of Illinois.
- Jacobs, Helmut C. (1996): *Schönheit und Geschmack. Die Theorie der Künste in der spanischen Literatur des 18. Jahrhunderts*, Frankfurt/M.: Vervuert.
- León Tello, Francisco José (1969): *La estética musical de Eximeno. Discurso pronunciado en su recepción como Director de Número del Centro de Cultura Valenciana el día 13 de diciembre de 1968*, Valencia: Sucesor de Vives Mora – Artes Gráficas.
- (1974): *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Español de Musicología.
- León Tello, Francisco José/Sanz Sanz, María Merced Virginia (1981): *Tratadistas españoles del Arte en Italia en el siglo XVIII*, Valencia: Nacher.

- Menéndez Pelayo, Marcelino (1883): *Historia de las ideas estéticas en España*, vol. 3 (Siglo XVIII), ed. de Enrique Sánchez Reyes, Madrid: Hernando ³1962.
- Pedrell, Felipe (1920): *P. Antonio Eximeno. Glosario de la gran remoción de ideas que para mejoramiento de la técnica y estética del arte músico ejerció el insigne jesuita valenciano*, Valencia: Unión Musical Española.
- Pollin, Alice M. (1954): "'Don Quijote' en las obras del P. Antonio Eximeno", en: *Publications of the Modern Language Association of America* 74, pp. 568-575.
- (1957): "Toward an Understanding of Antonio Eximeno", en: *Journal of the American Musicological Society* 10, pp. 86-96.
- Sarmiento, Fray Martín (1775): *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles*, Madrid: Joaquín Ibarra (Obras posthumas; 1).
- Sempere y Guarinos, Juan (1786): *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reynado de Carlos III*, 3. vols., Madrid: Imprenta Real, pp. 5-11; reproducción, 3 vols., Madrid: Gredos 1969 (Biblioteca Románica Hispánica. Facsímiles; 9).
- Stefani, Gino (1970): "Padre Martini e l'Eximeno: bilancio di una celebre polemica sulla musica di chiesa", en: *Nuova Rivista Musicale Italiana* 4, pp. 463-481.
- Stevenson, Robert (1980): "Eximeno (y Pujades), Antonio", en: Stanley Sadie (ed.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 6, London: Macmillan, p. 323.
- Wiechens, Bernward (1968): *Die Kompositionstheorie und das kirchenmusikalische Schaffen Padre Martinis*, Regensburg: Bosse (Kölner Beiträge zur Musikforschung; 48).